مجلهٔ زبانشناسی و گویش‌های خراسان ، سال چهاردهم ، شماره ۳، پاییز ۱۴۰۱، شمارهٔ پیاپی ۲۸

DOI: 10.22067/JLKD.2023.79150.1129

تحلیل گفتمان انتقادی فیلم سوته‌دلان از منظر رویکرد ون لیوون

محمدرضا پهلوان‌نژاد دانشیار گروه زبانشناسی دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران

صص: ۲۱۵-۱۹۳

چکیده

تحلیل گفتمان انتقادی بعنوان یکی از رویکردهای تحلیل گفتمان تلاش می‌کند با طبیعی‌زدایی از متن و بررسی ساختارها و مولفه‌های گفتمان‌مدار متون، روابط قدرت و ایدئولوژی نهفته در آنها را آشکار کند. در این مقاله به اختصار رویکردهای غالب تحلیل گفتمان وابزارهای تحلیل متن بر اساس الگوی ون لیوون (۱۹۹۶) معرفی شدند؛ سپس به کمک مولفه‌های گفتمان‌مدار الگوی ون لیوون و با استفاده از ابزارهای گفتمانی لاکلاوموف به صورت ترکیبی به تحلیل فیلم «سوته‌دلان» به نویسندگی و کارگردانی علی حاتمی پرداخته‌شد و چگونگی شکل‌گیری گفتمان‌های دینی، قدرت، جنسیت و عقل‌گرایی و احساس‌گرایی به تفصیل مورد بررسی قرارگرفت. این پژوهش نشان می‌دهد چگونه ایدئولوژی و روابط سلطه می‌تواند در شکل‌دهی به نگرش و بینش افراد اثر گذاشته و در مناسبات و تعاملات اجتماعی آنان تجلی یابد. از نتایج دیگر تحقیق می‌توان گفت مطابق نگرش سنتی، مرد با برجسته‌سازی مفاهیمی چون فرادستی و اعمال‌کننده قدرت حق سلطه بر زن را برای خود قایل می‌باشد. بنابراین علاوه بر عواملی مانند قدرت و ایدئولوژی ، جنسیت نیز می‌تواند در برتری گفتمانی موثر باشد.

کلیدواژه‌ها: تحلیل گفتمان انتقادی، گفتمان ون لیوون، فیلم سوته‌دلان، مولفه‌های گفتمان‌مدار، ایدئولوژی.

تاریخ دریافت ۱۴۰۱/۰۷/۲۰ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۱/۱۰

پست الکترونیکی: 1. pahlavan@um.ac.ir

۱. مقدمه

مطالعه زبان در طول تاریخ موضوع مـورد علاقـه بسـیاری از محققـان رشـته‌های مختلـف روان‌شناسی، زبان‌شناسی، فلسفه و ... بوده‌است. درسال‌های اخیر نیز ایـن مسـئله مـورد توجـه تحلیل‌گران متن قرار گرفته‌است. زبان را نمی‌توان دارای کاربردی ثابـت دانسـت. زبـان نقشـی ارتبـاطی دارد کـه پیوسـتاری از انتقـال اطلاعـات تـا تعـاملات گونـاگون اجتمـاعی را در بـر گرفته‌است و به صورت نوشتار و گفتار تجلی می‌یابد. گفتمان تلازم گفتار با کـارکرد اجتمـاعی و یا معنایی آن است (یارمحمدی، ۱۳۷۹)؛ بدین معنی کـه باورهـا و رفتارهـا و اهـداف مـا در شکل‌دهی گفتار نقش عمده‌ای دارند. از این رو تحلیل گفتمان به تبیین سازوکار مناسب جهـت کشف ارتباط بین گفتار (یا متن) با کارکردهای فکری-اجتماعی می‌پردازد. زبان در تمـام ابعـاد زندگی حضور دارد و یکی از حوزه‌های تجلـی زبـان اسـتفاده‌ی آن در رسـانه‌های گفتـاری و شنیداری مانند روزنامه، مجله، تلویزیون و ... است. فیلم‌های سینمایی نیز تجلی‌گاه کاربرد زبان هستند و می‌توان آنها را از نظر زبان‌شـناختی مـورد تحلیـل قـرارداد. تحلیـل انتقـادی گفتمـان سینمایی به کاربرد زبان در رسانه‌ی سینما برای برقـراری ارتبـاط میـان باورهـا و اندیشـه‌ها در بافت عظیم اجتماعی می‌پردازد. سینما زبان و تصاویر را به صورت جهت‌دار ادغـام می‌کنـد تـا پیامی به مخاطب منتقل شود. در این پژوهش سه پرسش اصلی داریم که بـه ترتیـب عبارت‌انـد از: ۱) چگونه در فیلم مورد بررسی ایدئولوژی مذهبی می‌تواند باعث ظهور گفتمان دینی شود؟ ۲) چگونه مناسبات و اعمال قدرت جنسیتی در چالش گفتمان‌هـا تجلـی می‌یابـد؟ ۳) چگونـه زبان شخصیت‌ها در چالش گفتمانی بین آنها نقش تثبیت‌کننده‌ی جایگاه قدرت را ایفا می‌کنـد؟ در قسمت‌های بعدی مقاله حاضر، به پاسخ پرسش‌های مطرح‌شده می‌پردازیم.

۲. پیشینه تحقیق

تحلیل گفتمان ریشه در زبان‌شناسی نقش‌گرا دارد و بر اساس سه رویکرد زیر مورد بررسـی قرار می‌گیرد:

۱- تحلیل گفتمان ساخت‌گرا و صورت‌گرا که گفتمان را، سـطح فراتـر از جملـه و تحلیـل گفتمان را تحلیل این سطح می‌داند.

۲- تحلیل گفتمان نقش‌گرا که اولویت را به کارکرد و بافت موقعیتی می‌دهد و گفتمان را به مثابه زبان به هنگام کاربرد تعریف می‌کند و بافت موقعیتی کـه شـامل خطاب‌دهنـده، مخاطـب، موضوع، هدف و ... است را مورد توجه قرارداده به تـاثیر بافـت بـرای محـدودکردن تفسـیرها می‌پردازد تا منظور گوینده یا نویسنده بهتر درک شود.

۳- تحلیل انتقادی گفتمان که از اندیشه‌های فیلسوف بزرگ فرانسوی میشل فوکـو (۱۹۸۴-۱۹۲۶) تاثیر پذیرفته‌است. در تحلیل انتقادی گفتمان، علاوه بر بافت موقعیتی، روابـط تـاریخی، فرهنگی، اجتماعی و سیاسی نیز در نظر گرفته می‌شود تا تحلیل از سطح توصیف فراتر رفتـه و به سطح توجیه و تبیین برسد.

در این تحلیل، زبان دارای دو سطح اسـت: سـطح زیـرین، حـاوی سـاختارها و مولفـه‌های گفتمان‌مدار و سطح زبرین، حاوی روابط قدرت و سلطه. این تحلیل می‌کوشد علاوه بر نظام و آرایش فراجمله‌ای عناصر زبانی، بافت و موقعیت‌های فرازبانی را نیـز مطالعـه نمایـد؛ زیـرا کـه گفتمان را نظام تنظیم‌کننده روابط قدرت و دانش در جهت تولید حقیقـت می‌دانـد (سـجودی، ۱۳۸۷). به عبارت دیگر ورای هر گفتمان، ایدئولوژی‌ای پنهان وجود دارد کـه سـاخت و معنـی گفتمان را تعیین می‌کند و از طریق مولفه‌های خاصی بـه نـام سـاختارهای گفتمان‌مـدار تجلـی می‌یابد. «ساختارهای گفتمان‌مدار ساختارهایی هستند که به‌کارگیری یا عدم بـه‌کارگیری آنهـا و تغییر و تبدیل آنها به صورت دیگر در گفته و یا متن باعث می‌شـود کـه از گفتـه برداشـت‌های متفاوتی شود، مطلبی پوشیده یا مبهم شود و یا صراحت بیشتری پیداکند و یا بخشی از گفتـه را برجسته نمایـد و بخـش دیگـر را در حاشـیه قراردهـد» (یارمحمـدی، ۱۳۸۳). ایـدئولوژی بـه مجموعه‌ای از عقاید، برداشت‌ها و ارزش‌های نظام‌مندی کـه در یـک جامعـه یـا بخشـی از آن ساری و جاری است اطلاق می‌شود. ممکن است خود افراد جامعه بر این عقاید، برداشـت‌ها و ارزش‌های عمومی از نظر روانی خودآگاهی نداشته‌باشند؛ ولی اعمال و رفتار آنها در داخل ایـن نظام شکل خاص به خود می‌گیرد و گفتارِ ساخته و پرداخته‌ی آنها با توجه به همین ایدئولوژی تبیین و توجیه می‌شود و معنای خاص خود را پیدا می‌کند (تاجیـک، ۱۳۷۸). در زیـر بـه چنـد نمونه از تحقیقات حوزه تحلیل گفتمان انتقادی می‌پردازیم:

سعیدنیا (۱۳۹۶) در پژوهش خود به بررسی و معرفـی فصـل بـه فصـل الگـوی ون لیـوون معرفی‌شده در کتـاب *آشـنایی بـا نشانه‌شناسـی اجتمـاعی* تئـو ون لیـوون، بـه عنـوان یکـی از

صاحب‌نظران در عرصه نشانه‌شناسی و تحلیل گفتمان پرداخته‌است. سعیدنیا (۱۳۹۶) در این پژوهش از ترجمه محسن نوبخت استفاده کرده‌است. در سال‌های اخیر، پژوهش‌های مختلفی با استفاده از این الگو در باب انواع ترجمه‌ها و رمان‌ها و کتب مختلف انجام شده‌است. برای مثال درعرب‌یوسف‌آبادی، برآبادی و میرزاده (۱۳۹۶) در پژوهشی به بررسی ساخت‌های گفتمان‌مدار در سوره قصص طبق الگوی ون لیوون پرداخته‌اند. علت انتخاب سوره قصص، برخورداری این سوره از یک روایت فشرده و کنش‌های گفتاری بالا است. در نتایج این تحقیق آمده‌است که بسامد مولفه اظهار نسبت به مولفه‌های مبتنی بر پوشیدگی بیشتر بوده‌است. در ادامه به ترتیب، شیوه تعیین نقش، تعیین نوع اشاره و تعیین ماهیت بیشترین بازنمایی را در اظهارات این سوره داشته‌اند.

صادقی و دیگران (۱۳۹۷) مولفه‌های جامعه‌شناختی داستان بهرام گور شنگل هند شاهنامه را طبق الگوی ون لیوون و به شیوه توصیفی-تحلیلی بررسی‌کرده و بسامد الگوهای جامعه‌شناختی- معنایی را تحلیل کرده‌اند. امیدی‌اسکویی، ترابی و دواتگری (۱۳۹۹) نیز به تحلیل تمبرهای دهه۵۰ شمسی طبق الگوی انتقادی تحلیل گفتمان ون لیوون پرداخته‌اند. بسامد مولفه‌های الگوی ون لیوون در ۷۸ نمونه تمبر بررسی‌شده و نتایج به صورت آماری گردآوری شده‌است.

حاجی‌زاده و پرشور (۱۳۹۹) در پژوهش خود به بررسی رمان الجزایری «وطن من زجاج» اثر یاسمنیه صالح طبق الگوی ون لیوون پرداختند. در این پژوهش، میزان بسامد و دلیل به‌کارگیری دو مولفه حذف و اظهار ارزیابی شده‌است. نتایج حاکی از آن است که میزان وقوع مولفه اظهار بیشتر از مولفه دیگر بوده‌است و نویسندگان، این امر را دال بر تمایل به بیان حقایق و دوری از پنهان‌کاری دانشته‌اند. به علاوه، نقش زنان در این رمان کم‌رنگ‌تر از نقش مردان بازنمایی شده و این خود بیان‌گر شرایط اجتماعی الجزایر می‌باشد.

در پژوهشی دیگر، نظری، میرحسینی و کریمی (۱۴۰۰) به بررسی انتقال ایدئولوژی سازمان مجاهدین خلق در ترجمه نهج‌البلاغه پرداخته‌اند. روش این پژوهش توصیفی-تحلیلی بوده و طبق الگوی ون لیوون انجام‌شده‌است. در نتایج این تحقیق آمده‌است که در برگردان نهج‌البلاغه توسط مجاهدین خلق، مولفه اظهار بیشتر از مولفه حذف استفاده شده‌است. پیکره این پژوهش ۵۰ فراز از نهج‌البلاغه بوده و سه مولفه واژگان با توضیح، طبقه‌بندی و تفکیک که از مولفه‌های

اظهار می‌باشند، بسامد بالاتری را داشته‌اند. گروهک مجاهدین خلق توانسته با به‌کارگیری راهبردهای بازنمایی کارگزاران اجتماعی، ترجمه را به دگرگفتی تبدیل‌کرده و خواننده را به پیروی از خود تشویق‌کند.

۳. مبانی نظری تحقیق

در تحلیل گفتمان الگوهای متعددی از سوی ون دایک (۱۹۹۶)، فرکلاف (۱۹۸۹)، هاچ و کرس (۱۹۹۶) و ون لیوون (۱۹۹۶) ارائه‌شده که الگوی ون لیوون و شاخص‌های جامعه‌شناختی-معنایی وی در تحلیل گفتمان‌های مختلف و به خصوص گفتمان‌های سیاسی کاربردی روزافزون پیدا کرده‌است. با توجه به این که الگوی ون لیوون ابزارهای جامع‌تری جهت تحلیل در اختیار ما قرار می‌دهد، در این قسمت به طور خلاصه به ارائه مولفه‌های گفتمان‌مدار که مورد استفاده در این تحقیق می‌باشند می‌پردازیم:

الف) حذف: نام‌نبردن از افراد

۱) پنهان سازی: اسمی برده نمی‌شود و از فرایندهای مجهول‌سازی و اسم‌سازی بدون ذکر نام استفاده می‌شود.

۲) کم‌رنگ‌کردن: اسمی برده نمی‌شود ولی در جای دیگری از متن خواننده به هویت وی پی می‌برد .

ب) اظهار: به وضوح به فرد اشاره می‌شود.

۱) تعیین نقش: تعیین نقش‌های معنایی افراد.

۱-۱) فعال‌سازی: به عنوان نیرویی فعال و اثرگذار معرفی می‌شود (در جملات معلوم).

۱-۲) منفعل سازی: فرد به عنوان عامل انجام کار معرفی نمی‌شود.

۱-۲-۱) تاثیرپذیری مستقیم: به عنوان موضوع و هدف عمل یعنی پذیرنده‌ی عمل معرفی می‌شود.

۲-۲-۱) تاثیرپذیری غیرمستقیم: به طور غیرمستقیم نتیجه عمل به وی می‌رسد.

۲) تعیین نوع اشاره: دادن خصوصیات گوناگون به فرد.

۱-۲) تشخص‌بخشی: خصوصیات انسانی داده می‌شود.

۱-۱-۲) مشخص‌سازی و نامشخص‌سازی: اگر هویت فرد بـه هـر نحـوی مـبهم بمانـد، از نامشخص‌سازی استفاده می‌شود؛ مانند ضمایر مبهم (هرکس، فلان، برخی و غیره).

۲-۱-۲) پیوندزدن و پیوندزدایی: افرادی که در ویژگی یا دیدگاهی با هم مشترکند را پیونـد می‌زنند.

۳-۱-۲) تفکیک‌کردن و تفکیک‌نکردن: یک فرد یا گروه به صراحت از دیگر افـراد تفکیـک می‌شوند.

۴-۱-۲) نام‌دهی: با توجه به هویت منحصربه‌فرد خودشان بازنمود می‌شوند.

۱-۴-۱-۲) نام‌دهی رسمی: آقای معماری.

۲-۴-۱-۲) نام‌دهی نیمه‌رسمی: حسین معماری.

۳-۴-۱-۲) نام‌دهی غیررسمی: حسین.

۴-۴-۱-۲) نام‌دهی نسبی: دایی‌حسین.

۵-۴-۱-۲) نام‌دهی عنوانی: استاد معماری.

۵-۱-۲) طبقه‌بندی:

۱-۵-۱-۲) نقش‌دهی: بر اساس فعالیت اجتماعی انجام می‌شود.

۲-۵-۱-۲) هویت‌دهی:

۱-۲-۵-۱-۲) هویت‌بخشی نسبی: بیان روابط خویشاوندی.

۲-۲-۵-۱-۲) هویت‌بخشی طبیعی: بیان طبقه‌های فرهنگی، اجتماعی، بیولوژیکی.

۳-۲-۵-۱-۲) هویت‌بخشی ظاهری: خصوصیات جسمی.

۳-۵-۱-۲) ارزش‌دهی: استفاده از کلمات با بار معنایی منفی یا مثبت کـه ارزشـی را منتقـل می‌کنند.

۶-۱-۲) مشخص‌نمایی تک‌موردی و چندموردی: بازنمود توسط یک کـاربرد اجتمـاعی یـا چند کاربرد اجتماعی.

۱-۶-۱-۲) وارونگی: بازنمود دو یا چند کاربرد اجتماعی متضاد که می‌تواند زمان‌درهمی یا هویت‌درهمی باشد.

۲-۶-۱-۲) نمادین‌شدگی: استفاده از افراد و نمادهای داستانی و تخیلی.

۳-۶-۱-۲) دلالت ضمنی: بطور ضمنی نقش یا ویژگی‌ای برداشت می‌شود.

۴-۶-۱-۲) فشردگی‌شدگی: صفتی از گروهی از مردم انتزاع می‌شود که می‌توانـد بـه جـای هرگروه استفاده شود.

۲-۲) تشخص‌زدایی: خصوصیات غیرانسانی داده می‌شود.

۱-۲-۲) انتزاعی‌کردن: استفاده از صفت یا ویژگی انتزاعی به جای فرد.

۲-۲-۲) عینی‌کردن: استفاده از صفت یا ویژگی عینی به جای فرد.

۱-۲-۲-۲) مکان‌مداری: با توجه به مکانی که به شدت با فرد عجین شده‌است به فرد اشاره می‌شود.

۲-۲-۲-۲) ابزارمداری: با توجه به ابزاری که به شدت بـا فـرد عجـین شده‌اسـت بـه فـرد اشاره می‌شود.

۳-۲-۲-۲) گفته‌مداری: با توجه به گفته‌های فرد به وی اشاره می‌شود.

۴-۲-۲-۲) اندام‌مداری: با توجه به اندام فرد به وی اشاره می‌شـود. (ون لیـوون، ۱۹۹۶، بـه نقل از پهلوان‌نژاد، صحراگرد و فلاحی، ۱۳۸۸)

با توجه به ایـن کـه در ایـن تحلیـل از ابزارهـای تحلیـل گفتمـان لاکلاومـوف نیـز کمـک گرفته‌شـده، در اینجـا لازم اسـت توضـیح مختصـری دربـاره ی دو اصـطلاح دال مرکـزی و مفصل‌بندی که در تحلیل به‌کار گرفته شـده‌اند داده‌شـود. دال مرکـزی همـان نقـاط مرکـزی در گفتمان است که طبق نظر لاکلاوموف نشانه‌های برجسته و ممتازی هستند که نشـانه‌های دیگـر در سایه‌ی آنها نظم پیداکرده و بر هم مفصل‌بندی می‌شوند تا معنـای نشـانه‌های درون گفتمـان حول نقاط مرکزی گفتمان به طور جزئی تثبیت شوند. مفصل‌بندی عملـی اسـت کـه منجـر بـه برقراری ارتباط بین عناصر می‌شود؛ به طوری که هویت این عناصر در اثر مفصل‌بندی تعدیل و تعریف می‌شوند. به واسطه‌ی مفصل‌بندی، معنای نشانه‌ها به طور موقـت تثبیت‌شـده و طبیعـی جلوه می‌کند (لاکلاوموف، ۱۹۸۵).

۴. روش تحقیق

تحقیق حاضر به روش توصیفی-تحلیلی صورت گرفته‌است. در این تحقیـق تلاش‌شـد بـه مدد ابزارهای تحلیل فوق‌الذکر به بازنمـایی نقـش عوامـل زبان‌شـناختی و غیرزبان‌شـناختی در تولید و ادراک گفتمان‌های به‌کاررفته در فیلم پرداخته‌شود.

۵. ارائه و تحلیل داده‌ها

وقایع داستان در تهران و حدود سال ۱۳۲۰، مقارن با جنگ جهانی دوم اتفاق می‌افتد. فیلم سوته‌دلان دارای ارزش‌های زیبایی‌شناختی و هنری بسیاری است که در مقالات مختلف به آن پرداخته شده‌است و با توجه به همین ارزش‌های هنری و زبانی این مقاله به دنبال تحلیل گفتمان متن فیلم از منظر تحلیل گفتمان انتقادی می‌باشد. در بررسی گفتگوهای فیلم می‌توان از سطح زیرین به سطح زبرین پلی زد تا به ایدئولوژی نهفته در پس آنها پی برد. در جاهایی از فیلم شاهد غیریّت‌سازی گفتمان «خودی» در مقابل گفتمان «غیرخودی» هستیم که در آن هر گفتمان تلاش می‌کند با برجسته‌سازی دال‌های «خودی» و تثبیت آنها، گفتمان «غیرخودی» را به حاشیه رانده یا در نهایت حذف‌کند. ابتدا به بیان خلاصه داستان می‌پردازیم:

حبیب‌آقا ظروفچی، کاسب خوش‌نامی است که برای نگه‌داری از مادر و برادر ناتنی‌اش، مجید، پا بر روی تمایلات خود گذاشته و علی‌رغم بالارفتن سن هنوز با فروغ‌الزمان که از دیرباز دل در گرو وی دارد، ازدواج نکرده‌است. حبیب همراه مادر، برادرش کریم و زن‌برادرش زینت‌السادات و فروغ‌الزمان و مجید در یک خانه زندگی می‌کنند.

حبیب و برادرانش در بازار مغازه‌ی ظروف کرایه‌ای دارند. مجید دو کله یک بار عاشق دختری که عکسش در ویترین عکاس‌خانه است می‌شود و بار دیگر به دختر بلیط‌فروش سینما دل می‌بندد و هر بار پس از شکست عشقی حالش رو به وخامت می‌گذارد. حبیب به سفارش دوست دوافروشش تصمیم می‌گیرد تا به طور موقت با واردکردن زنی به زندگی مجید علاج کار کند. باج‌خوری به نام دکتر، زن معروفه‌ای به نام اقدس را به ایشان معرفی می‌کند. اقدس در ظاهرِ زنی نجیب به عنوان بِپا، شب‌های جمعه که زن‌های خانه به روضه می‌روند به خانه ی آنها می‌آید.

مجید و اقدس مهر یکدیگر را به دل می‌گیرند و علی‌رغم مخالفت حبیب مخفیانه ازدواج می‌کنند. حبیب ناخواسته مجید را از گذشته تاریک اقدس مطلع می‌کند. مجید که از نظر روحی کاملا به‌هم ریخته‌است، از حبیب تقاضا می‌کند برای شفا او را به امام‌زاده ببرد؛ ولی در نزدیکی مقصد جان می‌دهد.

در ادامه به چگونگی ظهور گفتمان‌های مختلف در داده‌های مورد نظر پرداخته می‌شود.

۱-۵. گفتمان دینی

با بررسی مناسبات و گفتگوهای بین شخصیت‌های حاضر در فیلم، می‌توان حضور موثر گفتمان دینی و ایدئولوژی مذهبی را به عنوان شکل‌دهنده‌ی غالب نگرش‌ها و اعتقادات مذهبی مشاهده‌کرد؛ مانند موارد زیر:

حبیب در ابتدای فیلم هنگام بازکردن در مغازه «بسم الله الرحمن الرحیم» می‌گوید؛ یا در ارزش‌دهی مثبت زمانِ عروسی به آقای جورابچی می‌گوید: «چه سعادتی! چه ساعتی! خوش موقع! چه شبی! شب اول ماه، به شادی!»

وی به شب اول ماه که در دیدگاه مذهبی از شأن و منزلت خاصی برخوردار است، اشاره می‌کند.

آقای جورابچی در اشاره به مجید می‌گوید «خدا شفاش بده ...». وی به فعال‌سازی نقش خداوند در امر شفای مجید پرداخته و خداوند را به عنوان عاملی فعال بازنمایی می‌کند. وی در اشاره به عروس و خانواده‌اش می‌گوید: «دختر هم غریبه نیست؛ از طایفه خانومه» و پدرش هم «عالم و باخدا و آبرودار» است. وی عروسش را بطور مشخص از غیرخودی تفکیک می‌نماید و سپس با استفاده از واژه‌هایی که دارای بار مثبت اخلاقی و دینی هستند به توصیف و برجسته‌سازی دست می‌زند.

مشتری عزادار، راننده‌ی کامیون را که مسبب مرگ برادرش می‌داند را « نامسلمون» خطاب می‌کند که دارای بار منفی دینی است و در ادامه خواست خداوند را فوق همه‌ی خواست‌ها تلقی می‌کند و می‌گوید «اجل که می‌رسد این است آقا! جابه‌جا تمام می‌کند» یا در ادامه با گفتن «... خانه را کرده‌اند صحرای کربلا ...» بین خانه و صحرای کربلا ایجاد ارتباط مکانی کرده و به استعاره‌ای دست می‌یابد تا کثرت غم و اندوه افراد خانه را با اندوه وقایع عاشورا پیوند بزند.

مادر حبیب می‌گوید: «خدا اونم شفاش بده. خودش همه‌ی جوونا رو حفظ کنه. فالله خیرالحافظین». وی با فعال‌سازی نقش خداوند و استفاده از واژه‌ی تاکیدی خودش و ارجاع به آیه‌ای از قرآن، گفتمانی دینی را شکل می‌دهد که در آن خداوند تنها حافظ آدمی است. در

جایی دیگر روضه و گریه بر مصیبت اهل‌البیت را وسیله‌ی آرامش روحی خود می‌داند و می‌گوید: « اگه این روضه‌ی شبای جمعه‌ی خونه‌ی خانوم آقام نبود آدم یه دو قطره اشک نمی‌ریخت سبک بشه، غم‌باد می‌گرفت». وی ازطریق نامشخص‌سازی در استفاده از واژه‌ی «آدم» می‌خواهد به نوعی کلی‌گویی بپردازد؛ ولی در اصل، آدم مستقیماً به خودش اشاره دارد.

دکتر که فردی باج‌خور است و با اجاره‌ی دخترهای جوان امرار معاش می‌کند نیز در جایی از فیلم می‌گوید: «عقل کردی! کلام خداست. خدا میگه: بهترین زینت برای زن نجابته. دکتر که دکتر شیطان نیست». وی برای تایید گفتار خود از گفتمان دینی استفاده می‌کند و با نقل قول از خداوند به تصمیم اقدس ارزش‌دهی مثبت می‌نماید و سعی‌دارد از دلالت ضمنی واژه «دکتر شیطان» که شخصیت سینمایی معروفی در آن عصر بوده به شیطان اشاره‌کند و خود را از ویژگی‌های منفی آنها به طور مشخص تفکیک نماید.

اقدس با استفاده از انتزاعی‌سازی اندام‌مدار به حضرت ابوالفضل(ع) و قطع‌شدن دستان ایشان در واقعه‌ی کربلا اشاره‌کرده، چنین می‌گوید: «این شاء ا... که به دو دست بریدش جفت دستات قلم شه»؛ و یا هنگام ورود به خانه‌ی جدید از مجید «آینه و قرآن» می‌خواهد.

مجید که از نظر عقلی عقب‌مانده است، بیش از دیگران به اصول دینی پایبند است. شاید به این خاطر که عنصر عقل را کمتر در اختیار دارد تا بتواند به طور دلبخواهی به توجیه و تفسیر دین بپردازد. وی خداوند را مالک همه چیز می‌داند: «همه چی مال خداست، همه ... تازه تارزانشم مال خداست». او در مقابل دروغ، دزدی و حقه‌بازی به‌شدت واکنش نشان می‌دهد و آنها را گناهانی بزرگ می‌داند. در جای دیگر می‌گوید: «التماس دعا، خوش به سعادتتون که می‌رین روضه. جاتون وسط بهشته. ما که دنیامون شده آخرت یزید. کی ما رو ببره روضه. مجید آقا تو رو چه به روضه؛ روضه خودتی. گریه‌کن نداری والا خودت مصیبتی دلت کربلاست ... داداش حبیب اهل روضه نیست فقط سر خاک آقام دستمال گرفته‌بود دستش و می‌زد تو پیشونیش. شب چلم عینک زده‌بود کسی چشاشو نبینه گریه‌کرده. بعدِ آقام نشست پای روضه منو غم منو خورد. منِ بدبخت سرسخت. خوب چشی تر کردیم ثوابش بره به حساب داش حبیبم که اهل روضه نیست». وی روضه‌رفتن را سعادت می‌داند و دنیای ویران خود را با آخرت یزید همسان می‌سازد و آن را مصیبتی بزرگ می‌نامد. وی با گفتاری شاعرانه و

ارجاعاتی مذهبی به گونه‌ای تلمیحی به وقایع عاشورا اشاره‌کرده، سعی در وصف حال آشفته خود دارد.

در جایی دیگر با استفاده از گفته‌مداری و ارزش‌دهی مثبت به روحانیت اشاره می‌کند و می‌گوید: «... تقلید مرده جایزه. آقا میگه بالا ممبر». واژه‌ی «آقا» که حاکی از احترام و شأن و منزلت بالا است را به‌کار می‌برد تا جایگاه روحانیت را از منظر خود بازنمایی نماید. هنگامی که می‌خواهد بین خودی و غیرخودی تمایز قائل‌شود، غیرخودی‌ها را دروغگو، ناپاک و دشمن خدا می‌داند و می‌گوید: «آهنم برکت خداس مثل دونه گندم نعمته. انار میوه بهشتیه؛ خونو صاف می‌کنه الا خون ناپاکو»؛ یا: «از اینم بدتر دروغگو دشمن خداست». وی خداوند، برکت، نعمت و بهشت را در کنار خود در تقابل با دروغگو و ناپاک قرار می‌دهد.

در انتها می‌توان نتیجه‌گرفت که دیدگاه مذهبی و دینی در افکار و باورهای تمامی شخصیت‌ها دارای ریشه‌ای عمیق بوده و به صورتی موثر در گفتار ایشان تجلی می‌یابد و گفتمان دینی را شکل می‌دهد.

۲-۵. گفتمان جنسیت

مقوله‌ی جنسیت، حاصل روابط اجتماعی افراد بوده و به جنبه فرهنگی جنس زن و مرد مرتبط است. افراد جامعه، خواه جنس زن یا مرد، با توجه به فرهنگ مسلط اجتماعی، الگوهای رفتاری معینی را درپیش‌گرفته و در جامعه رواج می‌دهند. عوامل ایدئولوژیک و زیربنای فکری جامعه و همین طور روابط پیچیده‌ی قدرت، نقش تعیین‌کننده‌ای را در این خصوص ایفا می‌کنند.

مطابق نگرش مردسالاری که در این فیلم به وضوح دیده می‌شود، مردها حاملان اقتدار اجتماعی-فرهنگی بوده و حق سلطه بر زن را می‌یابند. این در حالی است که زن‌ها نیز فرودستی و قدرت‌پذیری را حق مسلم خود می‌دانند. این طرز تفکر با تولید اجماع و ایجاد هژمونی، مطابق با عقل سلیم جلوه‌کرده، چهره‌ی واقعی مردسالار را از نظرها پنهان می‌کند.

در گفتمان مردسالار، مرد به عنوان دال مرکزی یادآور مفاهیمی همچون صاحب و اعمال‌کننده‌ی قدرت، فرادست، صاحب اراده، عقل و آزادی عمل است که در یک نظام معنایی

اطراف آن گرد آمده‌اند و زن مطابق این نگرش، فردی ضـعیف، فاقـد اراده و قـدرت، وابسـته، ابزارشده، مطیع و قدرت‌پذیر است.

نمونه‌ای دیگر از ظهور گفتمان جنسیت در گفتگوی مجید و اقدس:

اقدس که دختر سرکشی است، خود ابـزاری بـرای سوءاسـتفاده‌ی مـردان قرارگرفتـه و بـه سادگی سلطه‌ی مردان را پذیرفته‌است. در آغاز آشنایی، اقدس و مجید رابطه‌ای متـوازن برقـرار می‌کنند؛ ولی هنگامی که به بازی می‌پردازند و نقش اجتماعی زن و شوهر را بر می‌گزینند، ایـن توازن به سرعت به‌هم‌خورده و مجید باوجود کاستی‌های ظاهری و عقلی نسـبت بـه اقـدس در جایگاه فرادست قرار می‌گیرد. به عنوان مثال به مکالمه زیر توجه کنید.

«مجید: حالا تو بمون تو خونه آب جارو کن من پیتم و برمی‌دارم می‌رم اداره سرکار.

اقدس: کیه؟

مجید: آقا مجیدِ ظروفچیِ اداره‌چی.

اقدس: سلام.

مجید: سلام. شوم چی داریم؟

اقدس: نون و روغن.

مجید: ُسرفَ رو بنداز لب باغچه.»

می‌بینیم مجید همواره نقش دستوردهنده و تصمیم‌گیرنده را بر عهده دارد و اقدس در نقـش اجتماعی‌اش به عنوان همسر به سادگی این امر را پذیرفته و بـه عنـوان موجـود سـلطه‌پذیر بـه اطاعت می‌پردازد. استفاده‌ی مجید از جملات امری آشکارا بیان‌گر این موضوع است.

با توجه به مشاهدات فوق می‌توان نتیجه‌گرفت که ارزش‌های سنتی حاکم بر فـیلم موجـب شکل‌گیری گفتمان جنسیتی مردسالارانه در افراطی‌ترین شکل خود شده و بـه عنـوان حقیقتـی مسلم از سوی مردان و زنان تلقی می‌گردد؛ به گونه‌ای که مردان تـا جایگـاه فرادسـت صـاحب اراده و قدرت مطلق ارتقاء یافته و زنان تا جایگـاه سـلطه‌پذیر کامـل تنـزل داده‌شـده‌اند کـه بـا دیدگاه‌های روشنفکرانه‌ی چند دهه‌ی اخیر سخت در تقابـل اسـت. ادامـه تحلیـل، بـه بررسـی گفتمان‌های متضاد عقل‌گرایی و احسـاس‌گرایی می‌پـردازد کـه درون‌مایـه‌ی اصـلی داسـتان را درخود جای‌داده‌اند.

نمونه‌ای دیگر از ظهور گفتمان جنسیت در گفتگوی حبیب و فروغ‌الزمان:

هنگامی که فروغ می‌خواهد کرایه خانه را به حبیب بدهد می‌گوید: «مرد عارش میشه از دست زن پول بُستونُه»؛ زیرا که حبیب از گرفتن مستقیم پول خودداری می‌کند تا همواره فرادستی خویش را حفظ نماید و این در گفتار فروغ مشخص است؛ و یا زمانی که فروغ می‌گوید: «اگه تو بخوای من به خوبی تو و بدی اون می‌سازم. تروخشکش می‌کنم. اگه بخوای سرشم می‌جولم. تو که یار بی‌کسونی –حبیب عالم– من از همه بی‌کس‌ترم».

وی با استفاده از ساختار جملات شرطی، خواست حبیب را بر خواست خود تفوق می‌بخشد و وی را در فرادست قرارداده، صاحب اختیار و آزادی عمل می‌داند که همه حاکی از قبول بی‌چون‌وچرای قدرت جنس مرد نسبت به جنس زن است. با آن که حبیب نسبت به مردان دیگر دارای نگرشی روشنفکرانه‌تر و تعدیل‌یافته‌تر می‌باشد، باز هم تفکر مردسالارانه رفتار و سخنانش را کنترل می‌نماید. حتی زمانی که لب به تکریم فروغ می‌گشاید، حق هر گونه تصمیم‌گیری و اعمال نظر را به خود می‌دهد؛ گویی که تمام تکریم و تمجیدها تنها تعارفاتی توخالی هستند. به عنوان مثال می‌توان به صحنه‌ای توجه‌کرد که فروغ خبر ازدواج مجید را به حبیب می‌دهد:

«فروغ: اگه کاکای دوماد بگذاره فردا که ولادت حضرت امیر و ساعت خوبه، می‌خوایم عروسو بیاریم.

حبیب: تو عروس‌بزرگه‌ای ، خودت صاحب‌اختیاری. برو شبونه میون ابروتو وردار که فردا دو عروس در خانه داریم. داماد هم از موی سفیدش حیا نمی‌کنه که با تو سفید شده این مو. فروغِ زمان!».

حبیب به وسیله‌ی ارزش‌دهی مثبت واژه‌هایی چون «عروس‌بزرگه» و «صاحب‌اختیار» به تکریم فروغ می‌پردازد؛ ولی می‌بینیم که در واقع، بزرگ و صاحب اختیار خودِ حبیب است. اوست که مجوز برگزاری مراسم عروسی را صادر می‌کند و اوست که در قالب جمله‌ای امری به فروغ اجازه‌ی چیدن ابرویش را می‌دهد و این فروغ است که بسیار طبیعی این اختیارات را حق مسلم حبیب می‌داند.

حبیب در جایی از فیلم در توصیف پدرش می‌گوید: «پیرمرد قوز کرده‌بود تو پوستینش ... یه مش استخون بود. اما سر نخ هممون دست اون بود. من می‌خواستم جای بابا رو بگیرم. می‌خواستم مرد خونه باشم». آرزوی غایی حبیب برای رسیدن به جایگاه پدر از اهمیت این

جایگاه سرچشمه می‌گیرد. حبیب با گفتن «یک مشت استخوان» و «دردست‌داشتن سر نخ همه‌ی افراد» می‌خواهد دو ارزش متضاد را بازنمایی کند؛ به این صورت که با توجه به پیری و ناتوانی و فرسودگی جسمی باز هم پدر سلطه و اقتدار خود را در خانه حفظ‌کرده و به عنوان گرداننده‌ی اصلی حضور داشته‌است و این خود به جایگاه والا و قدرتمند مرد در خانواده اشاره‌دارد.

۳-۵. گفتمان قدرت

«کریم: هوا سرده حیوون سردش نشه؟

زینت‌سادات: انقدرم هوا سرد نیست. شما آتیشتون سرد شده «کریم آقا». هَووُ سرم میاوردین به از این حیوون بود.

کریم: رو زینت‌سادات یه فخری‌سادات دیگه ... عالم عشق‌بازی عالم دیگه ست. عشق بازجماعت پی رسیدن به عشقشه. خواب و خوراک نداره. اگه یه عشق‌باز بختش یار باشه و هوشیار باشه شاید به اون چیزی که می‌خواد برسه و این که که نصیب من شد خیلی بیشتر از خواستن من بود. «شاه کَرَکه!» [منظور وی پرنده‌اش است] تو دهنش پُره. صداش زنگ داره! تو «عالم آوازخونا» یکیش می‌شه قمر بقیه ای می خونن.

زینت‌سادات : یه بچه جای صدتا اینارو می‌گیره.

کریم: بابام ... برام حرمتِ این حیوون و نداشت.

زینت‌سادات: اصلا شما همه طایفگی یه تختتون کمه. اون داداش سه‌کلت یه جور دیوونست شما هام یه جور دیگه.

کریم: دختر کیسه‌کش حموم شازده، حمومی ... «صداتو ببر! خفه‌خون بگیر!» صداتو ببر که کرک داره می‌خونه!»

همراه‌کردن کلمه‌ی آقا از طرف زینت حاکی از احترام و برتری کریم در نظر زینت است؛ ولی کریم بی‌توجه به وی، پرنده و عشق به پرنده‌اش را بر زینت ترجیح‌داده، مقام وی را با تشخص‌زدایی تا حد یک ابزار پایین می‌آورد. زمانی که زینت از فرط ناراحتی به دشنام لب می‌گشاید، با عکس‌العمل خشن کریم روبرو می‌شود. کریم با استفاده از الفاظ توهین‌آمیز به تخریب شخصیتی وی پرداخته، با تَحَکُم بسیار به او می‌گوید که ساکت شود و زینت نیز به

سرعت می‌پذیرد؛ زیرا که فرودستی خود و فرادستی و قدرت کریم را به عنوان یک حقیقت مسلم پذیرفته‌است.

۴-۵. گفتمان های عقل‌گرایی و احساس‌گرایی

گفتمان احساس‌گرایی با کنار هم قراردادن مفاهیمی چون سلطه‌پذیری، وابستگی، خیال‌بافی، بی‌ارادگی و عشق‌محوری در زنجیره‌ای هم‌عرض و در اطراف دال مرکزی عنصر احساس‌گرایی، موجب پیدایش و شکل‌گیری گفتمان احساس‌گرا شده‌است.

لازم به یادآوری است گفتمان احساس‌گرا از سوی گفتمان عقل‌گرا که عنصر عقل را به عنوان دال مرکزی درنظرگرفته، به چالش کشیده می‌شود و اغلب توسط آن مغلوب شده و به حاشیه رانده می‌شود. تعارض میان گفتمان‌های عقل‌گرا و احساس‌گرا، بر مبنای غیریت‌سازی گفتمان‌ها صورت می‌گیرد. بر همین اساس، گفتمان عقل‌گرا هویت خود را به‌دست می‌آورد. گفتمان عقل‌گرا از طریق برجسته‌سازی مفاهیمی همچون قدرت، تفکر، واقع‌بینی، آزادی عمل و به‌حاشیه‌رانیِ گفتمان احساس‌گرا و تولید اجماع، به هویت نسبی دست می‌یابد.

همان گونه که گفته‌شد گفتمان‌ها با تولید اجماع به هژمونی دست می‌یابند. هژمونیک‌شدن گفتمان تا حد زیادی موجب گسترش مفاهیم موردنظر می‌گردد؛ ولی با این حال، هژمونی امری مشروط و موقتی است و با ساختارشکنی گفتمان از بین می‌رود. با ایجاد قطبیت بین دو عنصر عقل و احساس، تلاش‌هایی برای برجسته‌سازی عناصر و مفاهیمی که قرابت بیشتری با عقل دارند صورت می‌گیرد. بدین ترتیب دال عقل در هر دو گفتمان عقل‌گرا و احساس‌گرا دال برتری است که عناصر را به گونه‌ای متفاوت در اطراف خود مفصل‌بندی کرده‌است. به عنوان مثال، اعمال قدرت از جانب گفتمان عقل‌گرا و پذیرش آن از سوی گفتمان احساس‌گرا، امری طبیعی و مطابق با عقل سلیم به نظر می‌رسد.

لازم به ذکر است افراد با قرارگرفتن در انواع قاب‌های گفتمانی، گفتمان‌های متفاوتی را فعال‌نموده و به‌کار می‌برند. در این میان مجید و فروغ را می‌توان غالباً نماینده‌ی گفتمان احساس‌گرا دانست و دیگران را نماینده‌ی گفتمان عقل‌گرا. هرچند حبیب به عنوان شخصیت

کلیدی داستان که آغازگر و تمام‌کننده‌ی داستان است، خود در کشمکشی درونی بین احساس‌گرایی و عقل‌گرایی به سر می‌برد و همین امر باعث می‌شود که عقل‌گرایی همیشه بر احساس‌گرایی غلبه پیدانکند.

مجید به عنوان نماینده‌ی گفتمان احساس‌گرا همواره در فرودست قرارگرفته، مجبور به اطاعت‌پذیری می‌شود. به مثال‌های زیر توجه کنید:

نگهبان جلوی در به مجید: «می‌ری تو شلوغ نمی‌کنی ها!». وی با استفاده از جمله‌ی امری سلطه‌ی خود را بر مجید نشان می‌دهد.

مطرب خطاب به مجید: «نره‌خر کله‌خربزه بلندگو که بچه‌بازی نیست! برو!». او با تشخص‌زدایی، نام‌دهی و ارزش‌گزاری توسط کلماتی چون «خر»، «کله‌خربزه» و «بچه» که همگی در اینجا دارای بار معنایی منفی هستند، مجید را در جایگاه فرودست قرارداده، وی را وادار به اطاعت می‌کند.

در خیابان هنگامی که حبیب، مجید را از زیر پل بیرون می‌کشد:

«حبیب: چرا نیومدی در دکون؟

مجید: امروز جمعه ست تعطیله.

حبیب: امروز دوشنبه ست. خیلی داریم تا جمعه.

مجید: نخیر. تو اون تقویمه که آقام اون سال خودش با دست خودش عیدی داد، امروز جمعه ست.

حبیب: اون تقویم باطله ست.

مجید: واسه من جمعه جمعه آقامه؛ شنبه شنبه آقامه؛ خواه مرده خواه زنده.»

می‌بینیم که در ابتدا حبیب با کنترل مکالمه از حاشیه‌رفتن مجید جلوگیری‌کرده، وی را ملزم به دادن پاسخ می‌کند و در رد نظر وی به دوشنبه‌بودن آن روز و باطله‌بودن تقویم مجید اشاره می‌کند؛ سپس با برجسته‌سازی مفاهیمی چون واقع‌گرایی و تفکر به شکل‌دهی دال عقل‌گرایی می‌پردازد و احساس‌گرایی را به حاشیه می‌راند. در مقابل، مجید با خیال‌بافی و دلایلی احساسی به تقویمی قدیمی که اعتبارش فقط مورد تایید مجید است و نه دنیای واقع، به مقاومت می‌پردازد که بی‌فایده است.

در اتاق مجید نیز همین تقابل گفتمان‌ها ادامه می‌یابد:

«حبیب: اتاق سرده. می‌چایی. واسه یه مشت خنزر پنزر ته جوب، ذات‌الجمع می‌کنی.

مجید: جدول ضربم بکنم می‌ارزه. داداش حبیب! همین میخ کج توی یه چش بهم‌زدن راست می‌شه. راستی، راست می‌شه داداش حبیب؟

حبیب: حرف مفت نزن!

مجید: داداش حبیب من پول‌توجیبی این هفته اون هفته رو پیشکی می‌خوام.

حبیب: هله‌هوله نخریا!»

حبیب با استفاده از واژه‌هایی چون «یه مشت»، «خنزر پنزر» و «ته جوب» که همه حاکی از کم‌ارزشی هستند، به ارزش‌دهی منفی وسایل و تلاش‌های مجید می‌پردازد. سخنان مجید را حرف مفت می‌داند و وی را از خرید هله‌هوله منع می‌کند. وی همواره حق نوبت‌گیری در گفتگو را به خود می‌دهد و در مجموع با مفصل‌بندی مفاهیمی چون واقع‌بینی، قدرت و تفکر پیرامون دال مرکزی عقل به شکل‌دهی گفتمان عقل‌گرایی پرداخته، گفتمان رقیب را به حاشیه می‌راند. مجید که فردی وابسته، فاقد عقل سلیم و ضعیف است، مجبور به اطاعت‌پذیری می‌شود.

حبیب هنگام مخالفت با ازدواج مجید چنین می‌گوید: «میگه به هر چمن که رسیدی گلی بچین و برو. آدم نباید زود پابند بشه. موقوف می‌کنم اون زنکه خونه پام دیگه از این هفته نیاد. اگه بعد آقامون اختیارت دست منه، من میگم نه. تو هم باید مثل یک بچه حرف‌شنو بگی چَشم. چیزی که تو دنیا فراوونه زنه. تازه من برادر بزرگترم. تا من زن‌نگرفتم که نمیشه تو داماد بشی. اگرَم حالت خوب نیست یه چند روزی می‌ریم امامزاده داوود.

مجید: هَمَشو پاره‌کن! [کارت‌های عروسی‌ای که خودش نوشته‌است]»

حبیب ابتدا با نامشخص‌سازی، بدون اشاره به گوینده‌ی جمله، آن را به گزاره‌ای عام و واقع‌بینانه تبدیل‌کرده، به آن مشروعیت می‌بخشد؛ سپس واژه‌ی «آدم» را به عنوان فرد عاقل در تضاد با مجید به‌کار می‌برد تا از موضع قدرت به موعظه و نصیحت مجید بپردازد. در ادامه، با استفاده از جملات امری و همچنین برجسته‌سازی نقش خود با کلماتی چون «موقوف کنم»، «اختیارت دست منه» و «برادر بزرگتر»، جایگاه برتر خود را به مجید یادآور می‌شود تا وی را مجبور به اطاعت‌پذیری نماید. وی برای نیل به مقصود خود، از باورها و تفکرات سنتی و دینی رایج آن عصر که حقیقت مسلم و منطبق بر عقل سلیم به حساب می‌آمده‌اند، مانند احترام به

بزرگتر، نصیحت‌پذیری فرد کوچکتر و همچنین ازدواج بزرگتر قبل از کوچکتر، کمک می‌گیرد و حمله‌ای همه‌جانبه را به سوی گفتمان احساس‌گرایی سازمان‌دهی کرده و آن را از میدان بیرون می‌راند.

فروغ‌الزمان به عنوان نماینده‌ی دیگر گفتمان احساس‌گرا تلاش‌هایی را برای تفوق گفتمان احساس‌گرا انجام می‌دهد که در برخی از موارد به ظاهر موفق نیز می‌شود.

گفتگوی حبیب و فروغ در اتاق حبیب:

«حبیب: آب نطلبیده مراده.

فروغ: مراد که خودتونین، حبیب عالم. جاتون راحته؟ سر شب که میام جاتونو پهن‌کنم درا رو می‌بندم، پرده‌ها رو می‌ندازم، میام زیر لاحافتتون اما تنهایی جونوم یخ می‌کنه ... کوچیک که بودم دم صبح می‌رفتم تو جای آقام. می‌سُریدم زیر لاحافتشون ... حالا نه تنها دم صبح، از سر شب سرماسرمام می‌شه.

حبیب: هوا سرده. یه چیزی تنت کن!

فروغ: جونم از تو می‌لرزه. اجاره‌ی ای برجه.

حبیب: بزار سر بخاری.

فروغ: مرد عارش میشه از دست زن پول بُستونُه. خونه‌ی پدریتونه. اگه خونه‌ی خودتون بود یا دست من تنگ بود، یه چیزی. شکر چرخ خیاط‌خونه می‌چرخه. از شیراز اومدم تهرون دوره‌ی خیاطی ببینم خانوم خیاط شدم. خیاط‌خونه واکردم. شهر و دیار و کس‌وکارم از یادم رفت. هاااا مهمون چند روزه چند ساله شد. بابا ننم که جواب کاغذامه نمیدن. دور انداختنم. از خدا قایم نبود، از خلق خدام قایم نکردم. می‌گن می‌خوادت. می‌گم من باید بخوام که می‌خوام. خواستن او دیگه حکایت خودشه و دلش.

حبیب: دل من پیش توِ.

فروغ: می‌گن پس چرا پا پیش نمی‌گذاره؟

حبیب: بگو یه برادر علیل داره. همه رفتن سیِ زندگی خودشون. بگو می‌مونه حبیب. حبیبم باید قوم و خویش و یار و قار و کس و کار اون باشه. اونه که بی‌کسه.»

فروغ بی‌پروا عشق و علاقه و احساس نیاز خود را ابرازکرده، به طور غیرمستقیم و از زبان دیگران سوالات خود را مطرح می‌کند؛ ولی حبیب با آن که دلبسته‌ی فروغ است و به آن

معتـرف، بـا شـکل‌دهی مفـاهیم تفکـر و واقـع‌گرایی و مسـئولیت‌گرایی پیرامـون دال مرکـزی عقل‌گرایی، گفتمان احساس‌گرایی را به گونه‌ای منطقی رد می‌کند و گفتمان عقـل‌گرا را حـاکم می‌سازد. عدم تفاهم و درک متقابل آنها از اختلاف در دیدگاه‌هایشان یا بهتر بگوییم، از تفـاوت گفتمان‌هایشان نشأت می‌گیرد. فروغ از سرمای احساس می‌گوید و حبیب از سرمای هوا، فروغ از تنهایی و بی‌کسی می‌نالد و حبیب مسئولیتش در قبال مجید را بهانه می‌کند. ولی در صحنه‌ای دیگر که آنها در خانه‌ی قدیمی به مرور خاطرات مشغولند، کفه بـه سـود گفتمـان احسـاس‌گرا سنگین می‌شود:

«حبیب: انگار دیروز بود. مجید رو یخا سر می‌خورد. کریم تیرکمونشـو نشـونه رفتـه‌بود بـه کلاغایی که روی چنار نشسته‌بودن. آقازاده‌خانوم باقالی پاک می‌کرد.

فروغ: ها یادمه؛ نهار دمی‌باقالی داشتیم.

حبیب: پیرمرد قوز کرده‌بود تو پوستینش. نون ریز می‌کرد برا گنجشکا. یه مش استخون بود. اما سر نخ هممون دست اون بود. من می‌خواستم جای بابا رو بگیـرم. می‌خواسـتم مـرد خونـه باشم. همه رو خونه‌خراب کردم. هی هی هی! می‌خواستم اینجا رو واسه خودمـون درسـت‌کنم. واسه تو.

فروغ: طاقش اومده پایین. زمینش نشست‌کرده. او سـال زمسـتون، ده چهـارده سـال پـیش، همون روز که نهار دمی‌باقله داشتیم، رخت نظام برتون بود. می‌خواستین برین بـاغ شـاه. دگمـه فرنچتون افتاده‌بود. گفتین ...

حبیب: آقازاده‌خانم چشمش سو نداره. میشه دگمه فرنچمو بدوزی، خانم‌خیاط! تو گفتی ...

فروغ: خانم‌خیاط اسم داره.

حبیب: سرخ و سفید بودی مثل برف و خون.

فروغ: شما حرومم کردین. من که در بند حروم و حلالـش نبـودم؛ در بنـد انکحتـو آقـاهم نبودم. مهر شما به دلم بود و کلام خدا به لبم "حبیب‌الله"، بگذریم ...»

به دنبال بیان خاطرات مشترک قـدیمی حبیـب گفتگـویی احساسـی را شـروع می‌کنـد، بـر آرزوهای دست‌نیافته‌اش افسوس می‌خورد و از اشتباهش سخن می‌گوید؛ سپس لب به سـتایش فـروغ می‌گشـاید. در تشـبیه او بـه بـرف و خـون بـه گونـه‌ای از زیبـایی و عشـق پرشـور و ازدست‌رفته‌ی فروغ سخن می‌گوید. فروغ در هنگام اشاره به وضعیت نابسامان خانه، گویی بـه

گونـه‌ای اسـتعاری وصـف حـال خودشـان را بـازگو می‌کنـد. در ادامـه فـروغ بـه نقـد عقـل مصلحت‌اندیش و بازدارنده‌ی حبیب می‌پـردازد و بـا هنجارشـکنیِ گفتمـان عقـل‌گرا آن را بـه حاشیه می‌راند و جایگاه آن را تا مرز فروپاشی کامل متزلزل می‌نماید. حبیب حرفی برای گفـتن ندارد و سکوت می‌کند و این بیان‌گر قبول برتری گفتمان احساس‌گرا از جانب اوست. وی در سکانس انتهایی فیلم نیز خسته و فروریخته در کنار جسد برادر می‌نشیند و با افسـوس فـراوان، لب به شکایت از عقل‌گرایی خود می‌گشاید و می‌گوید: «همه‌ی عمر دیر رسیدیم.»

به نظر می‌رسد فیلم‌نامه‌نویس به نحوی زیرکانه تلاش می‌کند در طول داسـتان فرصـت‌هایی را فراهم‌سازد تا در نبود سلطه‌ی گفتمان عقل‌گرا، به نقد عقل بپردازد؛ به عنوان مثال، فـروغ در خیاط‌خانه چنین می‌گوید: «ای محرمه. کاکا حبیب آقاست. دلِ دیوونست. زنی مردی نمی‌دونه. کاشکی یه ریزه دل‌دیوونگی ایره، او داشت.» و زمانی که مجید به تنهایی با خدای خود درددل می‌کند، می‌گوید: «دروغگو دشمن خداست. وای وای که چقد دشمن داری خدا. دوسـتاتم کـه ماییم یه مشت آدم عاجز علیل ناقص‌عقل که در حقشون دشمنی کردی.» عاقلان را غیرخـودی می‌داند، آنهایی که دروغ مصلحتی و حیله و منفعت‌طلبی را به مدد عقل توجیه می‌کننـد و البتـه به کمک آن همیشه در جایگاه سلطه و قدرت قرار می‌گیرند که همـین مسـئله باعـث شـکایت مجید به درگاه خدا می‌شود.

۶. نتیجه‌گیری

با استفاده از مولفه‌های گفتمانی ون لیوون در فیلم‌نامه مورد نظر و گفتگوهای شخصیت‌های فیلم، مشاهده می‌شود که الگوهای تحلیل گفتمان می‌تواند تجلی و تبلور گفتمان‌هـای متفـاوت را تا حد زیادی نمایان‌سازد. بنابراین در پاسخ به سوالات تحقیق می‌توان گفـت کـه در بررسـی گفتگوهای میان شخصیت‌های فیلم مشاهده می‌شود باورها و اعتقادات دینی رایج در جامعه بـه شکل عمیقی در تفکر و نگرش شخصیت‌ها نهادینه‌شده و این امر به صورت ارجاعات مـذهبی در گفتار تجلی‌یافته و باعث شکل‌گیری گفتمان دینی در طول فیلم گردیده‌است.

با تحلیـل گفتمـان جنسـیت و بـا اسـتفاده از شـواهد زبـانی ارائه‌شـده در داده‌هـا می‌تـوان نتیجـه‌گرفت کـه مطـابق نگـرش سـنتی، مـرد بـا برجسته‌سـازی مفـاهیمی چـون فرادسـت و اعمال‌کننده‌ی قـدرت، حـق سـلطه بـر زن را داشـته و در مقابـل، جـنس زن نیـز فرودسـتی و

تسلیم‌پذیری را حق خود می‌دانسته‌است. این تحلیل، از طریق بررسی تاثیر روابط قدرت و جنسیت در گفتگوهای فیلم به طور عینی نشان‌داد زبان افراد به لحاظ ایدئولوژیک، در تسلط بعضی بر بعضی دیگر، نقش تثبیت‌کننده‌ی قدرت را داراست و دیدیم که علاوه بر عوامل قدرت و ایدئولوژی، جنسیت نیز می‌تواند در برتری گفتمانی بر گفتمانی دیگر موثر باشد.

از دیگر نتایج این تحقیق، علاوه بر وجود گفتمان‌های فوق‌الذکر می‌توان به گفتمان‌های عقل‌گرایی و احساس‌گرایی اشاره‌کرد که با استفاده از مولفه‌های گفتمانی لاکلاموف می‌توان به آن دست‌یافت. در گفتمان عقل‌گرایی، عنصر عقل به عنوان دال مرکزی در نظر گرفته می‌شود و از تقابل میان عقل‌گرایی و احساس‌گرایی و از طریق برجسته‌سازی مفاهیمی مانند قدرت، گفتمان عقل‌گرا هویت خود را پیدا می‌کند. عنصر عقل به عنوان دال مرکزی، در غلبه گفتمان عقل‌گرا بر گفتمان احساس‌گرا نقشی کلیدی داشته، باعث هژمونی آن می‌شود. هرچند به علت تمایل نویسنده‌ی فیلم در نقد عقل، شاهد برتری گفتمان احساس‌گرا در مواردی محدود بودیم.

منابع

۱. امیدی‌اسکویی، صدیقه و ترابی، محمدعلی و دواتگری، هانیه. (۱۳۹۹). نظام گفتمانی تمبرهای دهه ۵۰ از دیدگاه نشانه شناسی کاربردی برمبنای رویکرد تحلیل گفتمان انتقادی ون لیوون. *زبان پژوهی، ۳۵*، ۲۶۷–۲۹۵.

۲. پهلوان نژاد،محمدرضاوصحراگرد،رحمان وفلاحی،محمدهادی،(۱۳۸۸)،*شیوه های بازنمایی کارگزاران اجتماعی در نشریات دوره ی مشروطه از منظر گفتمان شناسی اجتماعی – انتقادی با عنایت به مولفه های گفتمان مدار جامعه شناسی – معنایی*،مجله زبانشناسی و گویش های خراسان،ش.۱

۳. تاجیک،محمدرضا،(۱۳۷۸)،*گفتمان و تحلیل گفتمانی*،تهران:انتشارات فرهنگ گفتمان

۴. حاجی‌زاده، مهین و پرشور، سولماز. (۱۳۹۹). تحلیل رمان "وطن من زجاج" یاسمینه صالح بر اساس رویکرد گفتمان انتقادی ون لیوون. *پژوهشنامه نقد ادب عربی، ۲۰*، ۵۳–۷۵.

۵. سجودی،فرزان،(۱۳۸۷)،*نشانه شناسی کاربردی*،ویرایش دوم،تهران:نشرعلم

۶. سعیدنیا، گلرخ. (۱۳۹۶). آشنایی با نشانه شناسی اجتماعی. تئو ون لیوون، ترجمه محسن نوبخت، تهران، نشر علمی، ۱۳۹۵، ۵۲۸ صفحه + ۱۴. *زبان و زبان شناسی*، *۲۵*، ۱۴۵-۱۵۰.

۷. صادقی، حسین و واثق‌عباسی، عبدالله و مشهدی، محمدامیر و آهنگر، عباسعلی. (۱۳۹۷). مؤلفه های جامعه شناختی داستان بهرام گور و شنگل هند در شاهنامه فردوسی (بر اساس الگوی گفتمان شناسی انتقادی ون لیوون). *مطالعات شبه قاره*، *۳۴*، ۱۶۷-۱۹۰.

۸. عرب‌یوسف‌آبادی، عبدالباسط و برآبادی، الیاس و میرزاده، طاهره. (۱۳۹۶). بررسی ساخت های گفتمان مدار سورهٔ قصص بر اساس الگوی ون لیوون. *پژوهش های ادبی - قرآنی*، *۳*، ۴۱-۶۲.

۹. نظری، راضیه و میرحسینی، یحیی و کریمی، رضا. (۱۴۰۰). بررسی انتقادی ترجمه گروهک مجاهدین خلق (منافقین) از نهج البلاغه با تکیه بر رویکرد ون لیوون (۲۰۰۸). *مطالعات ترجمه قرآن و حدیث*، *۱۶*، ۷۶-۱۰۴.

۱۰.یارمحمدی،لطف الله،(۱۳۷۹)،بهره گیری مترجم از تحلیل گفتمان،مجله مترجم،ش.۳۲
یارمحمدی،لطف الله،(۱۳۸۳)،گفتمان شناسی رایج و انتقادی،تهران:انتشارات هرمس

11. Fairclough,N,(1989),*Language and Power*,London:Longman
12. Hadge,R & Kress,G,(1996),*Language and Ideology*,London:Routledge
13. Laclau,E & Moufe,C,(1985),*Hegemony and Social Strategy: Toward a Radical Democratics*,London:Verso
14. Van Dijk,T.A,(1996),*Discourse,Power and Access,*In coldas-couthard,C.R & Couthard,M,(Eds.),Texts and Practices:Reading in CDA,London:Routledge
15. Van Leeuwn,T.A, (1996). *The Representation of Social Actors*, In coldas-couthard,C.R & Couthard,M,(Eds.),Texts and Practices:Reading in CDA,London:Routledg

Critical Discourse Analysis of the Film "Suteh-Delan"

Pahlavannezhad, Mohammad Reza[1]
Associate Professor of the Department of Linguistics, Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad, Iran

Received: 12/10/2022 Accepted: 30/01/2023

Abstract

Critical analysis as one of the discourse analysis approaches that tries to demystify power relationships and hidden ideologies in it by text denaturalization and review of structures and discourse-oriented components of texts. In the present research, dominant discourse analysis approaches and text analysis tools are briefly introduced based on Van Leeuwen pattern (1996); then, analysis of the movie "Souteh-delan", written and directed by the late Ali Hatami is done with the help of these tools and in theoretical discourse framework of Laclau and Mouffe; religious discourses formation, sex, rationalism and emotionalism are also considered in detail. The present study objectively shows how ideologies and power relations can affect people attitudes and insights and manifest in their relations and social interactions. Other results of this study show that according to the traditional attitude, man believes in right of dominance to the woman by highlighting concepts like overtopping and executor of power.

Keywords: critical discourse analysis, Laclau Mouffe approach, Souteh-delan Film, discourse – oriented items, Ideology and power

1- pahlavan@um.ac.ir